آدم‌ها

«مکث آخر» و نویسنده‌اش

درگمشدگی، اضطراب هست و امید

احمد غلامی

بعضی از آدم‌ها از داستان‌هایشان هم مهم‌ترند. یعنی خودشان خواندنی‌تر از داستان‌هایشان هستند. یونس تراکمه، یکی از این آدم‌ها است. اخیراً کتاب «مکث آخر» او تجدیدچاپ شده است و باز من به یاد ابامی که آن را خواندم و مروری بر آن نوشته بودم، نشستم به خواندن. باز اول که داستان‌های مکث آخر را خوانده بودم، این‌همه عشق و نگاه عاشقانه به دنیا، کف گاه رمانتیک و سرخوشانه است. نظرم را جلب نکرده بود. عشق، یا بهتر بگویم احساسات عاشقانه‌ای که انگار دوره‌شان دیگر سر آمده است و بیشتر خاطره‌ای است از آدم‌های ازدست‌رفته که یونس تراکمه در «مکث آخر» خوصله ندارد یا نمی‌خواهد روایتی سرراست از آن به دست دهد. او با ترفندهای بسیار، روایت را می‌شکند. زمان را پس و پیش می‌کند. از هنجار بودن روایت پرهیز کند. ازاین‌رو با ایجاد بحران در روایت، نوآوری را در ناهنجاری جست‌وجو می‌کند.

یونس تراکمه را بعد از مرگ احمد میرعلایی شناختم. میرعلایی هر وقت به تهران می‌آمد، میهمان خانه غلامحسین میرزاصالح بود. هیچ وقت او را در دوراه جرایی و چونگی رفاقتش با میرعلایی نبرسیدم. اما می‌دانم میرزا، میرا بسیار دوست داشت. بعد از مرگ احمد میرعلایی با دوستانش در اصفهان تماس گرفتم. پرسان پرسان. تلفنی با یونس تراکمه آشنا شدم. گفت به تهران می‌آید و مطالبی نیز درباره احمد میرعلایی آماده کرده‌اند برای چاپ، که آنها را با خود می‌آورد. آن روزهای «دیزاعتماد» ما خیلی زود به هم اعتماد کردیم و از رهگذر آن اعتماد، مطالب خوبی درباره احمد میرعلایی در مجله «شباب» چاپ شد و همین باعث شد تا رفاقت ما با یکدیگر ادامه پیدا کند. بعضی از آدم‌ها از داستان‌هایشان مهم‌ترند. یعنی خودشان خواندنی‌تر از داستان‌هایشان هستند. و آنچه بیش از هرچیز در داستان زندگی تراکمه برنگ‌تر است، اصولی است که تراکمه به خاطرش تاوان بسیار داده است. تا این لحظه، تا این دم شرایط روزگار باعث شده که او دست از اصولش بردارد. دست‌کم از این منظر شاید او نزدیکی بسیار با هوشنگ کلشیری دارد. و شاید هراس از این بی‌اصولی است که موجب خلق داستان «پرواز» شده است.

سید کنایه‌نویسی در اصفهان که هم مغازه و هم خودش برای راوی جذابیتی ویژه دارند. سیدی آرام و موقر که تلاش می‌کند به بچه‌ها بفهماند با خواندن و نوشتن می‌شود به هر چیزی دست یافت. خودش نیز از این قاعده جدا نیست و دلش می‌خواهد با خواندن، در به دنیای گسترده‌تری باز کند. از همین‌رو شوق ساختن هواپیمایی به سرش می‌زند و تلاش می‌کند تا در خانه‌اش با موتور یک موتورسیکلت، هواپیمایی بسازد تا پرواز کند. گرچه این داستان چندان استقبال نیست اما با کنار هم قرارگرفتن شرح ظاهری سید و کشش، می‌توان به استعاری‌بودن پرواز در داستان پی برد. سید با همه مصائب به میدانگاهی می‌آید تا بپرد. اما بی‌تردید نمی‌تواند پرواز کند. از شرایط پرواز را ندارد. او فقط توهمی از پرواز و بریدن را با خود یک عمر کشیده است. یکی به دیوار برمی‌خورد و هواپیما در میان نگاه‌های حسرت‌بار و مشتاق پرواز، درب و داغان می‌شود. حتی در آن لحظه نیز کسی نمی‌خواهد باور کند که سید پرواز نکرده است. در همان لحظه کوتاه نیز روایت‌هایی میان کسانی که می‌بیرد با خیال که سید پرواز کرد اما نتوانست آن‌قدر بالا برود که از دیوار بگیرد. اما سید از پرواز دست می‌کشد و به آن از هواپیما را در شاه‌نشین‌ها به نمایش می‌گذارد. سید قرار بود هر شب قبل از شروع نمایش، در برابر جمع تماشاگران مهارت خود را در باز و بسته‌کردن و روشن‌کردن هواپیما نمایش بدهد و از این راه پولی به دست آورد. سید نه‌تنها روایتی پرواز خودش، بلکه رویای مشتاقان پرواز را می‌فروشد. کرای که یونس تراکمه سال‌های سال است از آن واهمه دارد. با همه سخن‌های زندگی این روزگار حاضر نشده است رویاها و آرمان‌هایش را بفروشد. بی‌واهمه صریح‌بودن، از دیگر خصلت‌های تراکمه است. بی‌واهمه در نظرداری و ابراز عقیده، و محتاط در دل شکستن. «باید حالی از هرکز حقیقت را فدای مصلحت نمی‌کند. همان‌گونه که در داستان «در صبح مدرسه» طاقت نمی‌آورد و پرده از راز عشقی برمی‌دارد که گویا از کودکی همراه او است. آن‌چه تراکمه را می‌آزرد گمگشتگی نیست، او از گم‌شدن صریح‌تر است. «در کمندی اضطراب هست و امید.

پرواز همچه دیگر نه اضطراب بود و نه امید.»

داستان مکث آخر، بیانگر تلاش همواره تراکمه در زندگی است. ناکامی که همواره در پس تمام ناامیدی‌ها سر از لاک خود بیرون آورده و به زندگی و طبیعت آدم‌ها لبخند زده است. حتی اگر بایان زندگی را مرگی تراژیک رقم زده باشد. این لحظه نیز باز نویسنده تراکمه است که می‌تواند با تلخی زندگی و بدبه زندگی را می‌بیند. جذبه زندگی حتی در آخوش مرگ.

از راست: مختاریان، کلشیری، تراکمه، میرعلایی

حمید باوری- اولین چیزی که به ذهن من می‌رسد، در این داستان ما با مخاطبی مواجهیم که کوپا داریم برایش نامه می‌نویسیم. احتمالاً مخاطب نمی‌تواند حاضر باشد چون مکالمه این‌قدر طولانی نمی‌شود. احتمالاً داریم نامه‌ای می‌نویسیم برای یک نفر که نمی‌شناسیمش و عکاس است. متنها فکر می‌کنم که اگر فرامت این یک نامه باشد، منطق نامه‌نویدنش زیاد پذیرفتنی نیست. راوی دارد برضی از زمان را به نحوی حکایت می‌کند برای کسی که عکاس است. حالا در این نامه باید گزینشی بکنیم از اتفاقاتی که منظور نظرمان است برای آن مخاطب. ما مسئله بمباران را داریم. سفر آنها را داریم. عکس‌های ازدواج را هم. همین‌ها را داریم. به نظر من نمی‌شود اجازه بدهیم ذهن ما با دیدن یک تصویر، یک نامه، با یک عکس... تا هر جاکه می‌خواهد بورد و بعد بخواهیم همهٔ اینها را توضیح بدهیم برای کسی که داریم برایش نامه می‌نویسیم. این اولین چیزی بود که به ذهنم رسید. بعد یکی هم این شخصیت‌هاست. این شخصیت‌ها را آن‌طور که باید فمی‌شناسیم؛ غیر از آن زن، نسرین. نسرین را خوب می‌شناسیم. کارهایی می‌کند. موقعی که همه مستاصل می‌شوند او هنوز کاملاً می‌داند چه‌کار می‌کند. منتها مثلاً ما به کیومرث و سیامک راه پیدا نمی‌کنیم. مطلب دیگر اینکه، آن قسمتی که زنک می‌زند، سه بار آن شب. عکس‌العمل در مقابل آن زنک‌ها با توجه به آدمه انتظاری که دارند یک مقدار کند است. زنک اول را می‌زند، آنها نشنیده می‌گیرند. زنک دوم را می‌زند باز آن‌همه مکث می‌کند. به‌نظر من آن‌جا هم یک مقدار شاید باورکردنی نباشد. یعنی انتظار داریم حوادث سریع‌تر اتفاق بیفتد در این فاصلهٔ زنک‌زدن‌ها.

کورش اسدی- داستان به‌نظر من این است که یک سرگذشتی است که راوی اصل را بر این می‌گذارد که این سرگذشت، یک ماجرایی که گذشته، باید ثبت بشود. ظرف مخاطب داستان هم که عکاس است. ولی نیست. یعنی خیلی مجزا نیست. دلیل راوی است که این ماجرا را مرور کند؛ مثل عکسی که در آلبوم می‌بیند. ولی خود داستان در کلیشش اگر بخواهد به این مسئله بپردازد، من فکر می‌کنم یک جاهایی را باید خالی بگذارد. اتفاقاتی که افتاده است در داستان، راوی همه را می‌داند، و همه را هم می‌فهمد. در آخر این سؤال پیش می‌آید که اصلاً برای چه این داستان نوشته شده است. فقط به‌خاطر اینکه بخواهد اطلاعاتی بدهد به کسی که حضور نداشته است؟ اگر عکاس رابکی می‌گذاشتیم که تعدادی از اتفاقات را می‌دانست، جاهای خالی می‌ماند که راوی به آنها اشاره کند و ذهن ما درگیر بشود با این جاهای خالی، و ما خودمان هم درگیر بشویم با کار. ماجراهای اصلی تماماً در داستان گفته شده است. که این به‌نظر من یک مقدار خفه کرده است داستان را. خیلی بر روی جای خالی نگذاشته است. صحنه‌هایی هم هست که خیلی قشنگ است. خیلی درخشان است. صحنه‌ای که عکس‌های عروسی را می‌کوبد و بعد تقابل بین عکس‌گرفتن و نوشتن و بعد خود صحنهٔ مرگ مادر را می‌گوید؛ اینها خیلی قشنگ جلوی هم قرار می‌گیرند، یعنی دو چیز قدرت کار هم. از شخصیت‌ها خوشم می‌آید.

هوشنگ کلشیری- من به این دلیل خوب می‌زنم که شاید یک مقدار روشن بشود که بتوانیم بحث کنیم. خوب، قالب اصلی، که ساختار نیست مسلم. درست است، نامه است و قالب عکاس است. پس قالب بعدی این می‌شود که ما داریم برایش می‌نویسیم که کاش بودی و می‌گرفتی و بعضی جاها می‌خواهیم به او بگوییم که اگرهم بودی نمی‌توانستی بگیری. یعنی این دیگر نزدیک می‌شویم به قصهٔ ساختار، یا باز هم یک قالب دروغین‌تر. یعنی همه چیز بر این محور می‌چرخد. مسئله هم به این صورت مطرح است که من اینه نمی‌دانم. مشکوکم بین اینکه ما می‌خواهیم نامه را بنویسیم. در ذهن، یا داریم می‌نویسیم. این برای من روشن نشد. به‌نظر می‌آید که حالا شاید بد نباشد آقای تراکمه این را روشن کند. یعنی که ما معلق نمانیم. اگر نویسیم متفاوت است تا فکرش را بکنیم که می‌خواهیم بنویسیم. فقط برای اینکه، هیچ جا بفهمند با خواندن و نوشتن می‌شود به هر چیزی دست یافت. خودش نیز از این قاعده جدا نیست و دلش می‌خواهد با خواندن، در به دنیای گسترده‌تری باز کند. از همین‌رو شوق ساختن هواپیمایی به سرش می‌زند و تلاش می‌کند تا در خانه‌اش با موتور یک موتورسیکلت، هواپیمایی بسازد تا پرواز کند. گرچه این داستان چندان استقبال نیست اما با کنار هم قرارگرفتن شرح ظاهری سید و کشش، می‌توان به استعاری‌بودن پرواز در داستان پی برد. سید با همه مصائب به میدانگاهی می‌آید تا بپرد. اما بی‌تردید نمی‌تواند پرواز کند. از شرایط پرواز را ندارد. او فقط توهمی از پرواز و بریدن را با خود یک عمر کشیده است. یکی به دیوار برمی‌خورد و هواپیما در میان نگاه‌های حسرت‌بار و مشتاق پرواز، درب و داغان می‌شود. حتی در آن لحظه نیز کسی نمی‌خواهد باور کند که سید پرواز نکرده است. در همان لحظهٔ کوتاه نیز روایت‌هایی میان کسانی که می‌بیرد با خیال که سید پرواز کرد اما نتوانست آن‌قدر بالا برود که از دیوار بگیرد. اما سید از پرواز دست می‌کشد و به آن از هواپیما را در شاه‌نشین‌ها به نمایش می‌گذارد. سید قرار بود هر شب قبل از شروع نمایش، در برابر جمع تماشاگران مهارت خود را در باز و بسته‌کردن و روشن‌کردن هواپیما نمایش بدهد و از این راه پولی به دست آورد. سید نه‌تنها روایتی پرواز خودش، بلکه رویای مشتاقان پرواز را می‌فروشد. کرای که یونس تراکمه سال‌های سال است از آن واهمه دارد. با همه سخن‌های زندگی این روزگار حاضر نشده است رویاها و آرمان‌هایش را بفروشد. بی‌واهمه صریح‌بودن، از دیگر خصلت‌های تراکمه است. بی‌واهمه در نظرداری و ابراز عقیده، و محتاط در دل شکستن. «باید حالی از هرکز حقیقت را فدای مصلحت نمی‌کند. همان‌گونه که در داستان «در صبح مدرسه» طاقت نمی‌آورد و پرده از راز عشقی برمی‌دارد که گویا از کودکی همراه او است. آن‌چه تراکمه را می‌آزرد گمگشتگی نیست، او از گم‌شدن صریح‌تر است. «در کمندی اضطراب هست و امید.

پرواز همچه دیگر نه اضطراب بود و نه امید.»

داستان مکث آخر، بیانگر تلاش همواره تراکمه در زندگی است. ناکامی که همواره در پس تمام ناامیدی‌ها سر از لاک خود بیرون آورده و به زندگی و طبیعت آدم‌ها لبخند زده است. حتی اگر بایان زندگی را مرگی تراژیک رقم زده باشد. این لحظه نیز باز نویسنده تراکمه است که می‌تواند با تلخی زندگی و بدبه زندگی را می‌بیند. جذبه زندگی حتی در آغوش مرگ.

هوشنگ کلشیری- یک بار ناصر تقوایی نامه‌ای از نیما خواند. در آن نامه نیما یک وصف می‌دهد از طبیعت. تقوایی گفت که انگار نیما دارد به طرف می‌کوبد اگر نقاشی. خوب این را بکش. می‌دانم که این مقاره را نمی‌کشد. و آن نامه عجیب است. آن نامه تراکمه من نوشته مسئله (این داستان) را روشن کند. یعنی تناقض میان نوشتن و عکس‌گرفتن، و اینکه اگر نکبرد، اگر نتوسید می‌بود، نابود می‌شود.

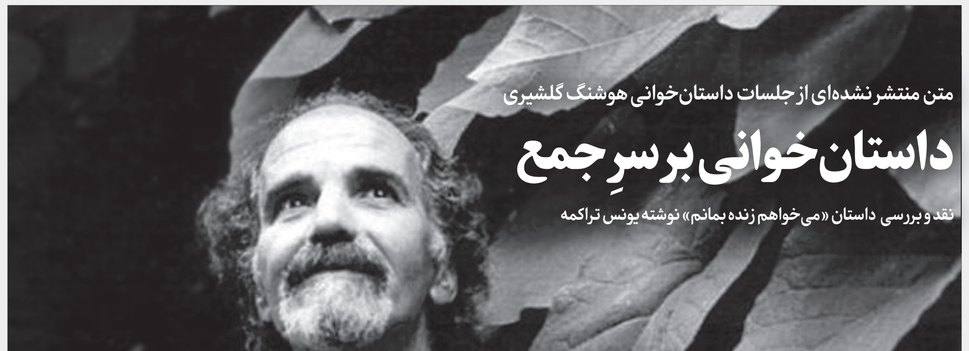
حمید باوری- در این داستان ما با مخاطبی مواجهیم که کوپا داریم برایش نامه می‌نویسیم. مخاطب نمی‌تواند حاضر باشد چون مکالمه این‌قدر طولانی نمی‌شود. احتمالاً داریم نامه‌ای می‌نویسیم برای یک نفر که نمی‌شناسیمش و عکاس است. منتها فکر می‌کنم که اگر فرامت این یک نامه باشد، منطق نامه‌نویدنش زیاد پذیرفتنی نیست. راوی دارد برضی از زمان را به نحوی حکایت می‌کند برای کسی که عکاس است. حالا در این نامه باید گزینشی بکنیم از اتفاقاتی که منظور نظرمان است برای آن مخاطب. ما مسئله بمباران را داریم. سفر آنها را داریم. عکس‌های ازدواج را هم. همه‌ها را داریم. به نظر من نمی‌شود اجازه بدهیم ذهن ما با دیدن یک تصویر، یک نامه، با یک عکس... تا هر جاکه می‌خواهد بورد و بعد بخواهیم همهٔ اینها را توضیح بدهیم برای کسی که داریم برایش نامه می‌نویسیم. این اولین چیزی بود که به ذهنم رسید. بعد یکی هم این شخصیت‌هاست. این شخصیت‌ها را آن‌طور که باید فمی‌شناسیم؛ غیر از آن زن، نسرین. نسرین را خوب می‌شناسیم. کارهایی می‌کند. موقعی که همه مستاصل می‌شوند او هنوز کاملاً می‌داند چه‌کار می‌کند. منتها مثلاً ما به کیومرث و سیامک راه پیدا نمی‌کنیم. مطلب دیگر اینکه، آن قسمتی که زنک می‌زند، سه بار آن شب. عکس‌العمل در مقابل آن زنک‌ها با توجه به آدمه انتظاری که دارند یک مقدار کند است. زنک اول را می‌زند، آنها نشنیده می‌گیرند. زنک دوم را می‌زند باز آن‌همه مکث می‌کند. به‌نظر من آن‌جا هم یک مقدار شاید باورکردنی نباشد. یعنی انتظار داریم حوادث سریع‌تر اتفاق بیفتد در این فاصلهٔ زنک‌زدن‌ها.

کورش اسدی- داستان به‌نظر من این است که یک سرگذشتی است که راوی اصل را بر این می‌گذارد که این سرگذشت، یک ماجرایی که گذشته، باید ثبت بشود. ظرف مخاطب داستان هم که عکاس است. ولی نیست. یعنی خیلی مجزا نیست. دلیل راوی است که این ماجرا را مرور کند؛ مثل عکسی که در آلبوم می‌بیند. ولی خود داستان در کلیشش اگر بخواهد به این مسئله بپردازد، من فکر می‌کنم یک جاهایی را باید خالی بگذارد. اتفاقاتی که افتاده است در داستان، راوی همه را می‌داند، و همه را هم می‌فهمد. در آخر این سؤال پیش می‌آید که اصلاً برای چه این داستان نوشته شده است. فقط به‌خاطر اینکه بخواهد اطلاعاتی بدهد به کسی که حضور نداشته است؟ اگر عکاس رابکی می‌گذاشتیم که تعدادی از اتفاقات را می‌دانست، جاهای خالی می‌ماند که راوی به آنها اشاره کند و ذهن ما درگیر بشود با این جاهای خالی، و ما خودمان هم درگیر بشویم با کار. ماجراهای اصلی تماماً در داستان گفته شده است. که این به‌نظر من یک مقدار خفه کرده است داستان را. خیلی بر روی جای خالی نگذاشته است. صحنه‌هایی هم هست که خیلی قشنگ است. خیلی درخشان است. صحنه‌ای که عکس‌های عروسی را می‌کوبد و بعد تقابل بین عکس‌گرفتن و نوشتن و بعد خود صحنهٔ مرگ مادر را می‌گوید؛ اینها خیلی قشنگ جلوی هم قرار می‌گیرند، یعنی دو چیز قدرت کار هم. از شخصیت‌ها خوشم می‌آید.

هوشنگ کلشیری- من به این دلیل خوب می‌زنم که شاید یک مقدار روشن بشود که بتوانیم بحث کنیم. خوب، قالب اصلی، که ساختار نیست مسلم. درست است، نامه است و قالب عکاس است. پس قالب بعدی این می‌شود که ما داریم برایش می‌نویسیم که کاش بودی و می‌گرفتی و بعضی جاها می‌خواهیم به او بگوییم که اگرهم بودی نمی‌توانستی بگیری. یعنی این دیگر نزدیک می‌شویم به قصهٔ ساختار، یا باز هم یک قالب دروغین‌تر. یعنی همه چیز بر این محور می‌چرخد. مسئله هم به این صورت مطرح است که من اینه نمی‌دانم. مشکوکم بین اینکه ما می‌خواهیم نامه را بنویسیم. در ذهن، یا داریم می‌نویسیم. این برای من روشن نشد. به‌نظر می‌آید که حالا شاید بد نباشد آقای تراکمه این را روشن کند. یعنی که ما معلق نمانیم. اگر نویسیم متفاوت است تا فکرش را بکنیم که می‌خواهیم بنویسیم. فقط برای اینکه، هیچ جا بفهمند با خواندن و نوشتن می‌شود به هر چیزی دست یافت. خودش نیز از این قاعده جدا نیست و دلش می‌خواهد با خواندن، در به دنیای گسترده‌تری باز کند. از همین‌رو شوق ساختن هواپیمایی به سرش می‌زند و تلاش می‌کند تا در خانه‌اش با موتور یک موتورسیکلت، هواپیمایی بسازد تا پرواز کند. گرچه این داستان چندان استقبال نیست اما با کنار هم قرارگرفتن شرح ظاهری سید و کشش، می‌توان به استعاری‌بودن پرواز در داستان پی برد. سید با همه مصائب به میدانگاهی می‌آید تا بپرد. اما بی‌تردید نمی‌تواند پرواز کند. از شرایط پرواز را ندارد. او فقط توهمی از پرواز و بریدن را با خود یک عمر کشیده است. یکی به دیوار برمی‌خورد و هواپیما در میان نگاه‌های حسرت‌بار و مشتاق پرواز، درب و داغان می‌شود. حتی در آن لحظه نیز کسی نمی‌خواهد باور کند که سید پرواز نکرده است. در همان لحظهٔ کوتاه نیز روایت‌هایی میان کسانی که می‌بیرد با خیال که سید پرواز کرد اما نتوانست آن‌قدر بالا برود که از دیوار بگیرد. اما سید از پرواز دست می‌کشد و به آن از هواپیما را در شاه‌نشین‌ها به نمایش می‌گذارد. سید قرار بود هر شب قبل از شروع نمایش، در برابر جمع تماشاگران مهارت خود را در باز و بسته‌کردن و روشن‌کردن هواپیما نمایش بدهد و از این راه پولی به دست آورد. سید نه‌تنها روایتی پرواز خودش، بلکه رویای مشتاقان پرواز را می‌فروشد. کرای که یونس تراکمه سال‌های سال است از آن واهمه دارد. با همه سخن‌های زندگی این روزگار حاضر نشده است رویاها و آرمان‌هایش را بفروشد. بی‌واهمه صریح‌بودن، از دیگر خصلت‌های تراکمه است. بی‌واهمه در نظرداری و ابراز عقیده، و محتاط در دل شکستن. «باید حالی از هرکز حقیقت را فدای مصلحت نمی‌کند. همان‌گونه که در داستان «در صبح مدرسه» طاقت نمی‌آورد و پرده از راز عشقی برمی‌دارد که گویا از کودکی همراه او است. آن‌چه تراکمه را می‌آزرد گمگشتگی نیست، او از گم‌شدن صریح‌تر است. «در کمندی اضطراب هست و امید.

پرواز همچه دیگر نه اضطراب بود و نه امید.»

داستان مکث آخر، بیانگر تلاش همواره تراکمه در زندگی است. ناکامی که همواره در پس تمام ناامیدی‌ها سر از لاک خود بیرون آورده و به زندگی و طبیعت آدم‌ها لبخند زده است. حتی اگر بایان زندگی را مرگی تراژیک رقم زده باشد. این لحظه نیز باز نویسنده تراکمه است که می‌تواند با تلخی زندگی و بدبه زندگی را می‌بیند. جذبه زندگی حتی در آغوش مرگ.



متن منتشرنشده‌ای از جلسات داستان‌خوانی هوشنگ کلشیری

داستان‌خوانی بر سرِ جمع

نقد و بررسی داستان «می‌خواهم زنده بمانم» نوشته یونس تراکمه

یونس تراکمه

در سال‌های ۱۳۷۴ و ۱۳۷۵، هوشنگ کلشیری همراه با تعدادی از نویسندگان جوان آن سال‌ها جلسات هفتگی داستان‌خوانی برگزار می‌کرد (شاید این نشست‌ها را بشود به‌نحوی ادامهٔ «نشست بنجشنبه‌ها»[1] دانست). در هر جلسه نویسنده‌ای داستان می‌خواند و حاضران در جلسه درمورد آن داستان به بحث و نقد می‌پرداختند. بعضی از این داستان‌خوانی‌ها و بحث و نقدها بر روی نوار کاست ضبط شده است. نوارهای ضبط شده از جلسات، میراث ارزشمندی است که از کلشیری باقی مانده است و یادداشتی و چاپ تمام یا بخشی از آن‌ها برای داستان‌نویسان و منتقدان امروز بسیار مفید خواهد بود.

در جلسهٔ هفدهم فروردین ۱۳۷۵، من داستان «می‌خواهم زنده بمانم»[2] را خواندم. بعد از جلسه، با اجازهٔ آقای کلشیری، یک کپی از نوار ضبط شده از جلسه را برای خودم تهیه کردم. متن زیر عیناً از این نوار کاست پیاده‌شده است.

غیر از نقد و بررسی داستان توسط حاضران در جلسه، یکی از دلایل مهم، و شاید مهم‌ترین دلیل چاپ این متن، نشان‌دادن نقشی است که کلشیری در ادارهٔ این نوع جلسات داشت. برای او همیشه مهم خود داستان بود؛ و در نقد و بررسی داستان پرهیز از هر نوع حاشیه، حتی حاشیه‌های مرتبط با داستان. برایش بسیار اهمیت داشت.

۱. «نشست بنجشنبه‌ها» از ۱۳۶۷ تا ۱۳۶۷ هر هفته جلساتی برگزار می‌شد که هرهفته یکی از اعضای ثابت اثری بر سر جمع می‌خواند. آن‌گاه تک تک اعضا درچند و چون آثار خوانده‌شده سخن می‌گفتند... ». هوشنگ کلشیری، باغ دریاغ، انتشارات نیلوفر، پیش‌گفتار، ص ۱۵

۲. مکث آخر، نشر قصه، چاپ دوم، تابستان ۱۳۹۳، صص ۱۲۷-۱۰۷

مکث آخر
یونس تراکمه
نشر قصه

مجموعه داستان «مکث آخر» اولین‌بار در سال ۱۳۸۳ در نشر قصه چاپ شد و حالا بعد از سال‌ها تجدیدچاپ شده است. یونس تراکمه این داستان را به مرور و در مدتی حدود سه دهه نوشته و چاپ کرده است. «مکث آخر» شش داستان دارد: در صبح مدرسه، تمامی واقعیت دریک واحد کوچک زمان، پرواز، از پوست چرک بود، مکث آخر و می‌خواهم زنده بمانم. داستان نخست، در صبح مدرسه بار اول در زمستان ۱۳۷۴، در «جنگ اصفهان» چاپ شد. داستان دوم، تمامی واقعیت در یک واحد کوچک زمان، پرواز، از پوست چرک بود، بار اول در زمستان ۱۳۷۵، در «جنگ اصفهان» چاپ شد. داستان سوم، «پرواز»، بار اول مهر ۱۳۷۳ در همان جنگ اصفهان، داستان چهارم، مکث آخر، در چند پنجم تابستان چاپ و داستان پنجم و ششم، پرواز و از پوست چرک بود، بار اول در فصلنامه زنده‌رود و در بهار ۱۳۷۲ و داستان مکث آخر هم اردیبهشت ۱۳۷۹ در ماهنامه کارنامه به چاپ رسیده‌اند. در طی این سالیان که تراکمه داستان‌ها در جلساتی هم خوانده شده‌اند، از این میان داستان آخر این مجموعه، «می‌خواهم زنده بمانم» در یکی از سلسله نشست‌های که در کلاس که آن روزگار هوشنگ کلشیری برای «می‌اداخت خوانده شد و نقد و نظرهایی درباره آن مطرح شد. جلساتی در ادامه همان نشست‌های داستان‌خوانی که به «نشست بنجشنبه‌ها» معروف است. نشستی از ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۷ که هرهفته برپا می‌شد و نویسنده‌ای اثری را می‌خواند. و آن‌طرکه خود کلشیری می‌گفت: «کاهی هم به شکل ماهانه کتابی به بحث گذاشته می‌شد. شکل از وضعیت اخیر دیدیت. اثنه منعطف‌تری بود. اثنه‌ها تولیدی این سال‌ها دارد. او معتقد است «دیدیات داستانی امروز ما فارغ از سایه‌اش، ادبیاتی نویاست که از چه هشتاد یا پنستی خالی شروع شده. خیلی نویسندگان جوانی که پنستر مشی حال بود و بایا این خلا را خودشان پر کنند تا شاید آدم‌های دوره خود را پیدا کنند».

شنیدن این داستان ثابت بردم، اکوچه خاطرات بد آن سال‌ها را برایم تداعی کرد. و متشکرم از آقای تراکمه.

کلشیری- خوب، من مسئله‌ای که برایم مطرح است این است که لحظاتی به نظرم می‌آید که مخاطب فراموش می‌شود. یعنی جمله‌ها خطاب به او نیست. داستان اول‌شخص بیان می‌شود، اما بعضی جاها به نظرم از اول شخص عدول می‌شود. مثل فرض کنید آب دهانش را فرو داد. یا مثلاً فکرهایی که بعضی‌ها می‌کنند، یا خیرهشن به جایی. ولی مهم‌ترین مسئله‌ای که تعجب کردم دوستان به آن اشاره نکردند، اینکه قصه تداد این داستان. آن چیزی که ما را بکشد. می‌شود اینه که اینها منتظرند که زنک را بزنند و منتظ بیایند اینها را ببرند یا ممکن است که عکاس فرض کنید نیایند اینها را ببرند. قصه‌اش این است. به‌عنوان نمونه، از خود داستان بگویم. مثلاً بلایی که برای کسانی دارد می‌گیرد، اگر فرض کنید داستان طور بود که اولش نمی‌خواست بکوید و آخرش، چون داشت می‌رفت، حادثه را بکوید. اگر این اتفاق افتاده بود در حقیقت ما یک چیزی غیر از آن ساختار اصلی که من فکر می‌کنم خیلی زیباست و خیلی خوب است و خیلی موافق نیستم با اسناد بیجاری که اینها مثلاً فرض کنید تکراری است و از این جهت. به‌نظرم این یک دستاورد است از نظر داستان‌نویسی ما. و واقعاً نفهمیدم که چرا «سک ولکرد» عکس و این حرف‌هاست. یعنی این اصل مقولهٔ عمر حداید نیست.

بیجاری- معذرت می‌خواهم، جاب که خود نویسنده خواهش می‌کند که کار می‌کنم و فقط آن لحظات بیرونی را راوی دارد ثبت می‌کند. یک جایی باید با اینها بازی پیچیده‌تری می‌شد تا می‌توانست این دریابد. که به نظر من خیلی فوق‌العاده می‌شد. خیلی تازه شاید.

یوش بیجاری- اشکال عمده این داستان، ثبت و انتخاب است که بتوانیم جمله‌ها و عکاسی و ادیات نقش اساسی دارد. ولی تراکمه در این داستان انتخاب نکرده. شاید هم اگر این داستان را به‌جای شیدن، بخوانم به نتیجه‌ای برد این برسم. اینکه این خودش یک کار جدیدی است و یک لحظه را از زاویه‌های مختلف ببینید.

شیوا ارسطویی- اول اتاق قصه. فقط بلهٔ دیالوگ ساخته شده. ولی به‌تدریج ما راوی را می‌بینیم یک شخصیت غایب که قرار است عکس بگیرد. ولی راوی به‌جای عکاس مدام درگیر عکس می‌شود. وظیفهٔ او عکاس است که عکاسی را می‌بیند. اما مدام با عکس‌هایی سروکار داریم که به‌تدریج توجیح سیمیایی بیدا می‌کند. یعنی اتاگر که این عکس‌ها هست که دارند با همدیگر دیالوگ ایجاد می‌کنند، و این شکل عکس‌گرفتن به‌تدریج متحرک می‌شود و در نتیجه به یک نوع سیمیای داستانی تبدیل می‌شود. بعد هم، برای من که خودم را از نسل حک می‌دانم، حکایت چک همیشه جذابیت دارد. در اینجا می‌بینیم که خوب، یک‌جوری دارد هم‌آمیزی می‌شود. آن چک بیرون از این خانه. بیرون از این شهر یا این جنگ درونی که افراد با خودشان دارند و با افراد دوروبرشان، یعنی به‌تدریج اصلاً مفهوم چک اینجا عوض می‌شود. فاصله با یک‌جوری فراروی پیدا کنند از مسئلهٔ چک، و ما می‌رسیم به جنگی که تمام شخصیت‌ها با همدیگر و با خود و با خواراقبانشان دارند. عکس‌هایی هم که قرار است گرفته بشود، در حقیقت راوی می‌کبد. از آن چک درونی است. یعنی از درون افراد است که خیلی خوب گرفته می‌شود. من فکر می‌کنم مثلاً خیلی بهتر می‌شود از چک بیرون از این خانه و بیرون از این شهر هم. تصاویری داشتیم تا بتوانیم عکس‌ها را کنار همدیگر بگذاریم که شاید یک نکاه کاملتر و یک نکاه تازه‌تر به چک پیدا بشود.

کلشیری- عذر می‌خواهم یعنی اینکه عکس‌هایی از چک هم داشته باشیم؟

ارسطویی- در همان حدی که در داستان صحبتش شد. موقع‌سازی‌های او بیمه‌اداری‌ها و یک مقداری ارتباطش با عکس‌هایی که راوی می‌کبد و همان‌طور که گفتم تصویر سیمیایی پیدا می‌کند. بعد یک جایی این عکس‌ها را می‌شود. یعنی می‌تواند ساختار اصلی این داستان. همان مضمون چک و فراروی از مضمون چک باشد. به‌هرحال از جایی و حفره‌ای که این جوز چک و آن‌ها‌هایی که توی شهر هست به‌وجود می‌آید به‌تدریج در داستان هم ایجاد می‌شود. یعنی ما یک جنگی داریم که درون آن شب با کلمات که می‌شود در مورد تنش بدهم. فکر می‌کنم دوسه بار در این مورد توضیح سیمیایی پیدا می‌کنند.

کلشیری- سیبیز این مسئله در «بوف کور» شاید مقداری مطرح باشد، یعنی چک در مورد تونش. یعنی که هدایت می‌خواهد که مثلاً مرده‌ها را نمی‌شود بیان کرد. ولی اینکه بیمیم که کاش و تنود را به دوره بیجاری بکنی. چرا، راجع به دوره بیجاری کردن، راجع به کلشیری استاد کردند. که زبان یک داستان باید چه‌جوری باشد. هر داستانی سه به نوعش، بسته به فضایش. بسته به مصالحش و از کاری که می‌خواهد بکند. زبانش می‌تواند متفاوت باشد. در این داستان که قصد، فضای یک خانه است. دو خانواده وجود دارند که یک‌شان نمی‌نشیند با همدیگر حرف بزنند. فقط نثر بیرونی دارد کار می‌کند. دیالوگ وجود ندارد. این به‌نظرم یک حسن این داستان است. یکی هم همین مصالحی که صحبت کردید، که خوب است راجع به چک است و ... البته این حرف که من یک خرده خودم هم توش شک دارم، این داستان، داستان صرفاً راجع به چک نیست. به‌نظر من، مسئلهٔ اصلی چک نیست. درست است که چک جزو مصالحش است. درست است که وقتی نویسنده یک چیزی را به‌عنوان مصالح انتخاب می‌کند، حتماً تأثیر به صفحات مرگ‌ومیر روزنامه‌ها هم، کرد مرگ و روبزوال‌بودن چیزی در فضا باشیده می‌شود. «واقعیت این است که در جنگلی در اطراف رامسر اتفاق افتاده است. در یادداشتی هم نوشته هیچ‌کس مقصر نیست.» راوی، او را فقط دو بار دیده است. سال‌ها پیش، چهارده یانزده سال پیش. در یک کتاب‌فروشی که سرایا سیاه پوشیده بود و از نزدیک دیده بود که آن‌طور که شنیده زیبا است. و با آخر هم همین چند ماه پیش، که باز هم سیاه پوشیده بود و صدایش زنک آدمی را داشت که انگار هنوز در این دنیا کارها دارد. «من حالا که اینجا نشسته‌ام، در این اتاق کوچک روشن، هر بار که سر بلند می‌کنم و به شب تاریک بیرون از اتاق نگاه می‌کنم، به زنی فکر می‌کنم که می‌نوشت و نمی‌نوشت. می‌نوشت بی‌آن‌که قلم در دست بگیرد و چشم به سفیدی کاغذ بدوزد. چشم می‌بست، با آن چشم‌های درشت و سیاه را به تاریکی می‌دوخت و می‌گفت تا بنویسند، نه، تا بنویسد. دیگری بنویسد. از تاریکی بیرون از قاب در این اتاق روشن، او می‌گوید و من می‌نویسم. نوشتم رعنا، کسی را بر این اسم نمی‌شناختم. هنوز هم نمی‌شناسم. بنویس. داستان رعنا را بنویس.» و داستان در چهار سطر نوشته می‌شود. مکث اول: رعنا فکر می‌کرد. به قصه. به جمله‌ها و به تک‌تک کلمات، و می‌گفت و دیگری که روبرویش نشسته بود می‌نوشت. این بار هم به این آخرین داستان فکر می‌کرد و می‌گفت بی‌آن‌که صدایش شنیده شود.» این بار را رأ و رویای از چنان بزرگ بود که انگار نوشته هم تحملش را نداشت. «فرصت داشت تا راز و رویایش را در تاروپود قصه‌اش بتند. قصه تا رامسر کوتاه بود، پس فرصت داشت تا روی تک‌تک کلمه‌ها مکث کند: شب یک شب بهاری است. از غروب بی‌قراری زن شروع می‌شود...» زن منتظر است تا اهل خانه بخوابند و سکوت حاکم شود. تا وقتی چراغ‌ها خاموش شد و همه خوابیدند به طرف زیزمین راه بیفتد. بعد همه جا ساک